

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Kultuuriteaduste ja kunstide instituut

Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Elisabeth Kungla

**Naise kujutamine V. Nabokovi „Lolitas“, G. Helbemäe  
„Ohvrilaevas“ ja J. Fowlesi „Liblikapüüdjas“**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: **lektor Andrus Org (MA)**

Tartu 2016

# Sisukord

<b>Sissejuhatus.....</b>	<b>3</b>
<b>1. Feministliku kirjanduskriitika lähtekohad ja naistegelaste kujutamine kirjanduses ...</b>	<b>6</b>
1.1. Feministliku kirjanduskriitika lähtekohad ja lühiajalugu .....	6
1.2. Beauvoir'i käsitus naiseks kujunemisest .....	7
<b>2. Tüdrukute tunde- ja mõttemaailma kujutamine .....</b>	<b>9</b>
2.1. Lolita.....	9
2.2. Isebel.....	12
2.3. Miranda.....	13
<b>3. Suhte kujutamine tüdruku ja mehe vahel.....</b>	<b>16</b>
3.1. Suhe kui kujutluste maailm .....	16
3.2. Liblikad meestegelaste elus .....	18
3.3. Tüdrukute mõju meestegelastele .....	20
<b>Kokkuvõte .....</b>	<b>23</b>
<b>Summary .....</b>	<b>25</b>
<b>Kasutatud kirjandus .....</b>	<b>26</b>

## Sissejuhatus

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks on tuua kirjandusteaduslike meetodite abil välja kolme teose sarnasused ja erinevused noorte naistegelaste kujutamisel. Võrdluseks valisin järgmised romaanid, kus naistegelasi on suhteliselt sarnaselt kirjeldatud: Vladimir Nabokovi „Lolita“ (1990, esmatrükk 1955), Gert Helbemäe „Ohvrilaev“ (1960) ja John Fowlesi „Liblikapüüdja“ (2008, esmatrükk 1963). See teema hakkas mind huvitama juba „Lolita“ esmakordsel lugemisel ning ma tundsin, et selline naistegelase kujutamise vorm paelub mind. Oma bakalaureuseõpingute käigus leidsin ka teisi teoseid, milles naistegelasi sarnasel viisil kujutati, ning omandades järjepidavalt taoliseks analüüsiks vajalikke akadeemilisi võtteid, küpses idee sel teemal pikem uurimus koostada. Neid kolme teost lugedes avastasin, et neis kõigis on palju ühiseid jooni, sealhulgas ka meestegelaste kinnisideeks kujunenud armastus noorte naiste vastu ning kirjanike sarnane viis meeste tähelepanu paelunud naistegelaste kirjeldamisel. Nimelt on tüdrukuid neis teostes käsitletud peamiselt meestegelase vaatevinklist nähtud fantaasiaobjektidena, mitte aga isiklike soove, tundeid ja vajadusi omavate hingestatud isiksustena. Et naistegelaste kujutamine kolmes teoses pealtnäha väga sarnane oli, hakkas mind huvitama ka see, kas nende teoste vahel on lisaks sarnasustele ka mingeid märgatavaid erinevusi viisides, kuidas autorid noore naistegelase kujutamisele lähenenud on.

Bakalaureusetöö on kirjutatud kirjeldav-võrdlevat meetodit kasutades. Tüdrukute mõtte- ja tundemaailma analüüsimisel toetusin suuresti Simone de Beauvoir'i teosele „Teine sugupool“ (1949) ning tema sookriitilisele käsitlele, kus ta toob välja naise ühiskondlikult alama positsiooni meestega võrreldes. Ühtlasi selgitab ta ka mitmetahulisi ja üksteisest vastastikus sõltuvuses olevaid diskursuseid, mis on mõeldud taaslooma naise kui mehest madalamal asuva sugupoole kuvandit. Töö eesmärk on tuua välja võimalikud sarnasused ja erinevused naistegelaste konstrueerimisel antud kolmes teoses. Toetudes meestegelase poolt naisele antavatele kirjeldustele, püüan mõista ka seda, kas ning mil määral sellised kirjeldused annavad adekvaatse ning mitmetahulise pildi naistegelasest kui täisväärtuslikust isikust, kel on ka oma mõtte- ning tundemaailm.

Käesolev töö jaotub kolmeks peatükiks. Esimeses peatükis annan ülevaate sellest, kuhu soouuringud kirjanduskriitikas paigutuvad ning toon välja tähtsamad selleletemalised

kirjandusteosed. Kirjutan naisuurimuse tekke taustaloost, naistegelaste lähemast uurimisest kirjanduskriitikas ning Simone de Beauvoir'i naise kujunemise ja arengu käsitlest. Beauvoir on lisaks teistele teemadele käsitlenud teoses „Teine sugupool“ ka tüdruku kujunemist lapsepõlves ja neiuas. Kuna kõnealuste teoste naistegelased on samuti noored tüdrukud, siis tuleb seesugusele käsitlele toetumine nende tüdrukute lähemal uurimisel kasuks. Teises peatükis analüüsin tüdrukute mõtte- ja tundemaailma kujutamist teostes. Vaatlen seda, kuidas kirjeldavad meestegelased naistegelasid ja kas nendest kirjeldustest võib midagi välja lugeda ka kõnealuste noorte naiste hingeelu või nende erinevate mõttekäikude kohta või jäävadki naised üheplaaniliseks, olles kujutatud vaid meeste silmade läbi. Kolmandas peatükis analüüsin nais- ja meestegelase vahelise suhte kujutamist. Et käsitletavates teostes on nende suhete näol tegemist keelatud armastusega, siis mõjutavad seda ka moraal ning ühiskonnas kehtivad reeglid. Ühtlasi analüüsin kõiki kolme teost läbivat liblikamotiivi, mis asetab naised võrdlusesse liblikatega.

Kas tegu on armastusromaanidega, jääb suuresti lugeja otsustada. Kolme teose vaheliste seoste märkamine on möödapääsmatu, sest autorid on kujutanud noorte naiste ning neist vanemate meeste suhet.

Vene päritolu ameerika kirjanik Vladimir Nabokov (1899–1977) oli muuhulgas tunnustatud lepidopteroloog ehk liblikauurijs. Kirg liblikate vastu avaldub ka tema loomingus, eriti „Lolitas“. Teos valmis 1954. aastal, kuid esialgu ei tahtnud ükski Ameerika kirjastus seda vastu võtta. 1955. aastal õnnestus Nabokovil siiski ühe Prantsuse kirjastusega kokkuleppele jõuda ning teos avaldati. Menu saabus aga mõni aeg pärast avaldamist, kui kirjanik Graham Greene nimetas „Lolitat“ üheks aasta parimaks raamatuks. Vasturünnakute tulemusel keelati raamat mitmes riigis, muuhulgas võis Inglismaal teose levitamise eest isegi vangi sattuda. Nabokovit süüdistati odava populaarsuse otsimises. Tegelikult soovis viimane tõestada, et erootilist romaani võib kirjutada ka peenelt – „Lolitast“ leiame seega rohkelt allteksti ning seksuaalsusest saame aimu kõnekate kujundite abil (Kalamees, Lens 2002: 211).

Gert Helbemäe (1913–1974) on oma teoste põhiosa avaldanud välismaal. Kõige enam leidub Helbemäe loomingus ajalooainelist proosat ning psühholoogilise kallakuga, inimese eksistentsiaalse üksinduse temaatikat. 1960. aastal Lundis avaldatud „Ohvrilaev“ on Maire Liivamets (2008) nimetanud ummikelu romaaniks, millel on täita tühimik kuuekümnendate aastate eesti kirjanduse maastikul. (Liivamets 2008: 116) Teose tegelased peavad mingis mõttes võitlust hea ja halva vahel, neis valitseb sisemine äng ja painavad igavikulised küsimused.

Helbemäe on „Ohvrilaevas“ kasutanud müüte, piiblisümboleid ja muusikalisi termineid ning vihjeid klassikalisele muusikale. Helbemäe teoste läbivaks teemaks on hingepagulus. Ta on tahtnud leida vastust küsimusele, miks üldse inimene satub hingepagulusse: tuleneb see kodumaatusest või sisemisest üksindusest? (Liivamets 2008: 118).

John Fowles (1926–2005) on inglise romaanikirjanik. Autorit määratletakse modernistliku-postmodernistliku autorina. Fowlesi „Maag“ on kirjanikuna tema esimene romaan, kuid „Liblikapüüdja“ on esimene teos, mille kirjanik 1963. aastal avaldas. See tegi ta kirjanikuna ka tuntuks ning edu lubas pühenduda kirjutamisele. Kirjaniku sõnul oli teose eesmärk tuua esile asjaolu, et maailm, milles elame, on haige.

# 1. Soouuringute teoreetiline taust

Tiina Kirss on oma artiklis „Kõverpeeglist uute prillideni: soouurimusest ja kirjandusest“ toonud välja punktid, mille abil võiks naistegelaste kujutamist kirjandusteostes uurida. Üks võimalus on analüüsida naistegelasid otsides „naist mehe peas“. Nii on võimalik vaadelda, millisel viisil naised kirjeldatakse, kuidas meestegelased temaga suhestuvad ja kuidas on seatud karakterite tegevuspiirid. (Kirss 2011: 44) Et analüüsida teostes kujutatud naistegelasi dialoogide, tegevuste ja olukordade kaudu, toetun järgnevalt mõningatele feministlikele teooriatele ning soouurimuslikele seisukohtadele, püüdes ühtlasi avada obsessiivse kiindumuse, seksuaalsuse ja psühholoogia tagamaid.

## 1.1. Feministliku kirjanduskriitika lähtekohad ja lühike uurimislugu

1970. aastatel alguse saanud feministlik kriitika tõi kirjandusteadusesse idee uurida sugupoolte kujutamist kirjandusteostes. 1960ndate lõpus alanud „uus naisliikumine“ (*Women's Liberation Movement*) mängib olulist rolli feministliku kirjanduskriitika kujunemisel. Ameerika ülikoolide juurde tekkis mitmeid naisuurimust käsitlevaid kursusi, samuti hakati uurima seda, milline on kultuuri roll sooliste stereotüüpide loomisel ning säilitamisel. Interdistsiplinaarne uurimisvaldkond naisuurimus (*women's studies*) hõlmabki endas ühe osana ka feministlikku kirjanduskriitikat. Et hakata uurima sugu kui kultuurilist konstruktsiooni, hakkasid naisõiguslased eristama bioloogilist ja sotsiaalset sugu. Sotsiaalne sugu on kultuurispetsiifiline, mis tähendab, et ta võib erinevates kultuurides erinevalt avalduda. Naisõiguslusel on mitmeid avaldumisvorme: kultuuriline feminism, ökofeminism, radikaalne feminism, liberaalne feminism jt. Samuti on pluralistlik ka feministlik kirjanduskriitika: „Nii nagu ei ole olemas üht ja ainuõiget feminismi, ei ole olemas ka üht ja ainuõiget feministlikku kirjandusteadust“ (Annuk 1999: 694).

Naistegelaste uurimine kirjanduses sai Euroopas ja Ameerikas alguse umbes kolmkümmend aastat tagasi. Eelkäijateks olid nii Simone de Beauvoir oma teosega „Teine sugupool“ kui ka Virginia Woolf, kes teoses „Oma tuba“ vaatles, millised on naiskirjanike

loometingimused (Annuk: 1999: 697). Naiste isikliku kogemuse vahendamine sai oluliseks lähtepunktiks naistegelaste uurimisel. Annuki sõnul käsitleti naise kogemust kui ligipääsu autentsele tõe (ibid, 698). Oluline on uurida, millisel viisil naisi kirjanduses kujutatakse ja kui võrd see sarnaneb nende enda isiklike läbielamistega. Naistegelased, keda on meeskirjanike teostes kujutatud stereotüüpidena, „otsekui kõverpeeglis”, on ajendanud kirjanduskriitikuid lähemalt analüüsima selliste välja kujunenud rollide tekkepõhjuseid. Naine kipub tihti olema rohkem „märk” kui reaalne naine. Karakter, kujund, müüt ja sümbol on mõisted, mis on naiste kujutamisel meeskirjanike teostes läbivad ning millega kaasnevad ka ootused ning eelarvamused kujutatavate naiste suhtes. Sellised kindlalt loodud konstruktsioonid on ilukirjanduse tulemus ning neil pole tihti erilisi paralleele päris naistega (Annuk: 1999: 699). Antud töö analüüsiosas võtan sellised konstruktsioonid arvesse ning vaatlen, kas kõigi kolme teose puhul on naisi kujutatud pigem stereotüüpidena või on neil ka isikupäraseid jooni.

Elo Lindsalu on oma doktoritöös (2008) keskendunud naistegelaste modelleerimisele 20. sajandi kirjanduses. Ta jõudis järeldusele, et ilmselt autorid olnud naistegelaste kirjanduslike mudelite väljatöötamisel mõjutatud reaalsest naistest, nii naiskarakteritest oma varasemates tekstides kui ka kirjutamise ajal valitsenud diskursusest (Lindsalu 2008: 9). Samas lisab ta juurde, et tuleks hoiduda kirjanduslike naiste samastamisest päriseluliste naistega, sest tegu on vaid nende kultuuriliste tõlgenduste ehk taasesitamisega (ibid, 10). Niisiis ei plaani ka mina samastada teoses olevaid naisi nende autorite elus esinenud reaalse naisisikutega, vaid üritan lähtuda kõigest kirjanduslikest kujudest

## **1.2. Beauvoir'i käsitlus naiseks kujunemisest**

20. sajandi kõige olulisemaks feministlikuks teoseks peetud raamatus „Teine sugupool” (1997, esmatrükk 1949) toob prantsuse kirjanik Simone de Beauvoir esile aspektid, mille kaudu naistele ühiskondlikult aktsepteeritav ning „naiselikuna” kirjeldatud sotsiaalne konstruktsioon luuakse ning seeläbi naisele ka eesmärgid seatakse (vt Põldsaar, Kivimaa 2009: 801). Oma raamatus on Beauvoir öelnud järgmist: „Mees on subjekt, absoluut; naine on Teine” (Beauvoir 1977: 15). See tähendab, et naise määratlemine käib läbi mehe silmade ning ajaloolises mõttes on see alati nii olnud. Autor püüab leida vastust küsimusele, kuidas on seesugune roll naise jaoks välja kujunenud on ning käsitleb naise arengulugu tema lapsepõlvest kuni vanaduspõlveni välja.

„Naiseks ei sünnita: naiseks saadakse,“ on üks kõige tuntuimaid ütlusi Beauvoiri sulest (Beauvoir 1977: 186). Selle tsitaadi kohaselt kujuneb naine Teiseks teda ümbritseva keskkonna tõttu, mis omakorda annab võimaluse ka olukorra muutmiseks. Kujunemislool vältel võivad noored tüdrukud sattuda olukorda, kus nad jõuavad järeldusele, et kellelegi meeldimine tähendab iseenda objektiks muutmist ja nii hakkab ka neiu iseendas otsekui „elavat nukku“ nägema, andes sellega käest oma iseseisvuse ning agentsuse. Lisaks sellele pärandub „õige tüdruk“ olemise idee põlvest põlve edasi, mistõttu ei pruugi tüdruk kunagi omandada samasugust julgust ja uudishimu kui temavanused poisid. Beauvoir leiab, et ema kasvatus soosib lapse kujunemist „tüdrukuks“, kes on pigem alalhoidlik ning elab „naisteilmas“ kehtivate reeglite järgi: „Tütrel aga kavatseb ema naisteilmaga liita“ (Beauvoir 1977: 197).

Ema kõrval mängib tütarlapse kujunemisel olulist rolli ka isa, kelle olemasolu ja õrnus tütre suhtes tekitab tunde, et too on „heldelt õigustatud, teda on õnnistatud kõigi hüvedega“. Kui aga isa mingil põhjusel pildil ei ole, võib tütar mehelikkuse „aseainet“ oma ellu otsima jääda. (Beauvoir 1977: 204) Olles ümbritsetud meeste võimust, leiab tütarlaps mingil ajahetkel, et tema ellu neiuikka jõudmisega saabunud suur vabadus tekitab temas rohkem segadust kui rõõmu ning tekib vajadus kellegi vanema ja targema järele. „Nartsissistlike rahulduste kõrval tunnevad mõned neiu konkreetsemat tarvet juhi ja õpetaja järele. Hetkel, mil nad vanemate haardest pääsevad, leiavad nad end täiesti abituina harjumatus vabaduses“ (*ibid*: 238). Beauvoir on käsitlenud ka naistegelaste kujutamist meeskirjanike teostes, kuid need tekstid on kättesaadavad vaid inglise keeles.



## 2. Tüdrukute tunde- ja mõttemaailma kujutamine

Selles peatükis keskendun tüdrukute mõtte- ja tundemaailma kujutamisele teostes „Lolita“, „Liblikapüüdja“ ja „Ohvrilaev“. Dolores, Isebeli ja Mirandat ühendab üks ühine joon – nimelt on neist saanud meestegelaste jaoks kireobjektid. Samas ei ole „Lolita“ ega „Ohvrilaeva“ naiskujudele häält antud – seega võiks öelda, et neid on kujutatud vaikivate tegelastena, kes kõigest täiendavad minategelase elu ega oma isiklikke ambitsioone. „Lolitas“ on naispeategelase kuju ehk kõige haavatavamal positsioonil ning tema hingeelu analüüsimine on kõige keerulisem, sest Dolores on alles välja kujunemata isiksus, laps, kelle öeldud laused ning käitumismustrid on suuresti vaid reaktsioonid temaga toimuvale ega vasta täiskasvanud naise läbimõeldud tegevustele. „Ohvrilaeva“ Isebel ja „Liblikapüüdja“ Miranda on küll noored, ent siiski rohkem täiskasvanud ning seega on nende isiksused selleks hetkeks, kui nad esmakordselt meestegelasega kohtuvad, juba piisavalt välja arenenud.

Kõiki kolme naistegelast ühendab üks tugev ühine joon – nende elu lõppeb varakult. „Liblikapüüdjas“ võib naiskuju surma käsitleda otsese mõrvana (Clegg keeldub Mirandale ligipääsu arstile, kuigi viimane on tõsiselt haige). „Ohvrilaeva“ ja „Lolita“ naistegelaste surm on kaudselt seotud meestegelastega. Võib öelda, et kui Dolores, Isebel ja Miranda ei oleks kunagi kohtunud Humberti, Martin Justuse ja Cleggiga, siis oleksid nad võib-olla elama jäänud, olgugi et Isebeli plaan end tappa oli üsna kindel otsus. Beauvoir on kirjutanud: „See on tütarlast iseloomustav joon, mis enamasti seletab tema käitumist; ta ei lepi looduse ja ühiskonna määratud rolliga ja ometi ei tõrgu ta ka täielikult selle vastu: ta on seesmiselt liialt lõhenenud astumaks võitlusse maailmaga; ta piirdub tegelikkusest põgenemisega või tegelikkuse sümbolse eitamisega“ (Beauvoir 1977: 241).

### 2.1. Lolita

„Lolita“ naispeategelane on 12-aastane Dolores Haze, kes on kasvanud ilma isata ja elab koos oma ema Charlotte Haze'iga. Ühel päeval saabub tema ellu haritud ja intelligentne Humbert Humbert, kes tüdrukusse obsessiivselt kiindub. Humbert näeb Doloresis oma lapsepõlve armastust Annabeli: „Tahan vaid rõhutada, et mu pilgu peatumajäämine Lolital,

tema avastamine oli mu piinarikkas minevikus aset leidnud „plaažimuinasjutu“ fataalne tagajärg“ (Nabokov 1990: 35). Et noor Humbert ja Annabel ei saanud kunagi võimalust omavahelise füüsilise armastuse kogemiseks, siis elustuvad poisipõlvest tuttavad tundmused Doloresi näol.

Tüdruku hääl jääb vaikseks ning tema tõelised mõtted ei avaldu mitte kunagi, seda enam, et Humbert ristib tüdruku Lolitaks, keda ta muuhulgas peab „võrgutajaks“ ja „deemonlikuks nümfetiks“, kes teadlikult vanemate meesterahvaste päid segi ajab. Humbert kirjeldab tõelist nümfetti nii:

„On üheksa- kuni neljateistaastasi tütarlapsi, kes neist kaks või koguni mitu korda vanematele võlutud uitlejatele ilmutavad oma tõelist loomust, mis pole inimlik, vaid nümfilik (st deemonlik); panen ette nimetada neid äravalitud 'nümfettideks'“ (Nabokov 1990: 16).

Kui Humbert jaoks on Lolita salakaval 'nümfett', kes väidetavalt on teadlik oma seksuaalsusest ja mõjust meestele, siis tegelikult on tegu üpriski tavalise eelpuberteedialise tüdrukuga. Lolitale meeldivad klantsajakirjad ja Hollywoodi staarid. Nii kirjeldab ka Beauvoir neiuas olevate tüdrukute mõttemaailma: „Olles järsk ja metsik oma poistest kaaslastega, jumaldab ta muinasjutuprintse, filminäitlejaid, kelle pildi oma voodi kohale riputab, elavaid või surnuid, kuid igal juhul kättesaamatuid kangelasi, juhuslikult kohatud tundmatuid, kes enam kunagi ta teele ei satu“ (Beauvoir 1977: 237). Ühtlasi on Beauvoir kirjutanud ka seda, et seesuguste väljamõeldud armastuste puhul on alati seksuaalkontakt välistatud (*ibid*: 238). Tema kujutelmad plakatitel olevate klassikaliselt ilusate meesterahvastega on neipõlvele omased kuid ajas mööduvad. Humberti saabumine võib tähistada Lolita jaoks ka isafiguuri, keda tal kunagi olnud ei ole.

Ehkki võib eeldada, et Lolital on alguses Humberti vastu mingisugune sümpaatia, tuleks seda pigem vaadelda teleriekraanilt või ajakirjadest loetu matkimisena. Nagu ka Humbert ise ütleb, on tema näol tegu „suure nägusa mehise mehega just nagu filmis“ ja seega peaks ta olema Lolitale meele järgi. Lolita näeb Humbertis nii isafiguuri kui ka armuobjekti, kuid seda viimast kõige lapselikumas võtmes. Humbert ise näeb endas nii Lolita armukest kui ka „head isa, kes kaitseb teda, oma head tütar.“ Humberti arvates õhkub Lolitast külgetõmbejõudu, mis kõiki hulluks ajab. Ta kuuleb Lolitat „autolukksepaga kõkutamas“ ja see jutuvadin kõlab nagu „armulaul“. Kõik, mida Humbert tõlgendab võrgutamiseks, on tegelikkuses lihtsalt Lolita mängulisus, tema natuur, mis juhtumisi on väga elav ja seltsiv.

Et Humberti retoorilised võtted, pöördumised kohtunike ja auväärsete daamide ning härrade poole on niivõrd osavalt konstrueeritud, jääb Lolita häälel vaikseks, pea et olematuks. Tüdruku hääle leidmist varjutab minategelase kohaolu, kes on temast teinud objekti ja vastavalt oma ihadele ristunud ta nümfetiks. Siiski võib Lolita ütlustest välja lugeda tema sees valitsevat segadust, ängi ja meeleheidet. Humbert hirmutab teda orbudekoduga, kui tüdruk peaks kellelegi nende seksuaalvahekordadest pajatama. Lolita ei ole ka toibunud oma ema surmast ning elab seda raskesti üle: „Ta nuttis igal ööl, igal ööl, kui mina teesklesin, et magan“ (Nabokov 1990: 145).

Ta süüdistab Humbertit oma ema tapmises. Kaus on kirjutanud: „Lolita ei ole pelk ohver, sest mõistab Humberti silmakirjalikkust, kui mees püüab oma iha õigustada ja ilustada, olla vastavat olukorrale pooleldi isa ja pooleldi armuke“ (Kaus 2015: 77). Noorele eale vaatamata saab Lolita aru, et tema ja Humberti vaheline suhe ei ole õige ning pärast esimest vahekorda ütleb Lolita Humbertile: „Jäle elukas. Olin tüdruk nagu õienupp – ja näe, mis sa minuga tegid. Peaksin politseisse helistama ja kaebama, et sa vägistasid mu. Ossa ropp, ropp vanamees!“ (Nabokov 1990: 116).

Et Lolita mõtte- ja tundemaailm avaneb meile ainult läbi minategelase kirja pandud jutustuse (mis muuhulgas on kaitsekõne kohtu ees), siis on väga raske hinnata tüdruku sees toimuvat. Humberti kirjelduste järgi on Lolita kord ulakas, kord manipuleeriv ning minategelane näeb end selle situatsiooni ja oma seksuaalse sättumuse ohvrina. Lolita eelistab hüüdnime Dolly, kuid Humbert kutsub teda ikka ja jälle „minu Lolita“.

Kõrvaltegelased annavad ehk rohkem aimu Lolita mõtetest. Tüdruku õpetaja Preili Gold tõdeb, et Lolita „bioloogiline ja psühholoogiline areng on ebaühtlane“ ning Lolital on koolis probleeme tähelepanu hoidmise ja keskendumisega. Selleks hetkeks on 15-aastase Lolita arusaamad seksist sootuks teistsugused kui eakaaslastel, ometi märgib preili Gold: „Dolly ilmutab suguelu küsimuste vastu haiglaselt vähe huvi, täpsemalt öeldes, surub eneseväärikustundest oma uudishimu alla, kartes kohtlasena näida“ (Nabokov 1990: 162).

Humberti illusioon „nümfetist“ ja „armukesest“ varjutab täielikult tüdruku päriselundid ja päristunded. Lolita on meestegelase poolt konstrueeritud subjekt. Kui nimetada naistegelast hoopis Dollyks, nii nagu talle endale meeldib, ja mõelda, millisel viisil tema maailma tajub, siis tegelikkuses elab ta sootuks teistsuguses maailmas kui Humbert.

Lolitas avalduvad ellujäämisinstinktid, mis kajastuvad tema katsetes Humbertilt taskuraha välja pressida. Minategelane räägib sellest kui Lolita „moraalsest allakäigust“: „Oma päevapalga, ükskõik, kas see oli kolm või viisteist senti, teenis ta väga tuimalt, osavõtmatult, ning tingis õelalt iga kord, kui tema võimuses oli mind ilma jätta vapustavast, kirjeldamatust, aeglaselt kasvavast taevalikust naudingust, milleta ma üle paari päeva elada ei suutnud ning mida ma armastusest rammestunult poleks saanud ka vägisi võtta“ (Nabokov 1990: 152). See, mida Humbert nimetab moraalseks allakäiguks, on kõigest tüdruku ellujäämismehhanism. See on vähim kontroll olukorra üle, mida Lolita on võimeline saavutama.

## 2.2. Isebel

22-aastane juuditüdruk Isabella kohtub Martin Justusega juhuslikult Tallinna tänaval kokku põrgates. Justust köidab tütarlapse mõttemaailm ja kummalisus. Justus leiab, et õigupoolest võiks tüdruk olla ta tütar, sest „niisuguse inimesega võiks juba kõnelda, temaga vaielda“ (Helbemäe 1960: 68). Ta korrutab aina, et Isabellas on midagi, mis vajab kaitset ja isalikke õpetusi. Justuse jaoks on Isabellas midagi puht-naiselikku ja samas ka teatraalset, kuid mis kõige olulisem – Isabellas on Justuse jaoks midagi „nümfilikku“. Hinrikus ja Simm on Beauvoir'i käsitlevas artiklis kirjutanud nii: „Mees projitseerib naisesse kõik selle, mida ta kardab, ihaldab, millest tunneb puudust. Selle tulemusel ilmneb naine ambivalentse, illusoorse ja müstilisena“ (Hinrikus, Simm 2009: 816). Isabella müstilisus Justuse jaoks tuleneb suuresti sellest, et viimaks saab mees rääkida kellegagi mõtteid vahetada, seda enam, et tüdruk tunneb suurt huvi raamatu vastu, mille kirjutamisega mees vaeva näeb. Neiu äratab meestegelases unustusehõlma vajunud õrnad tunded ja samas jääb ka Isabella pelgalt ajutiseks nähtuseks meestegelase elus.

Isabella teatab Justusele, et õigupoolest on tema nimi Isebel – Iisraeli kuninga tütre nimi – ja ta soovib, et Justus teda ka vastavalt kutsuks. Tüdrukul on austus oma surnud isa vastu ning Justuses näeb ta midagi, mis meenutab talle tema isa. Igatsus isafiguuri järele sobitub hästi Beauvoiri ideega noorte tüdrukute vajadusest isa tähelepanu järele: „Ta võib jääda kogu eluks nostalgiliselt otsima seda täiust ja rahu“ (Beauvoir 1997: 204). Suhted emaga aga on Isebelil halvad – tüdruk on justkui oma ema vang. Maarja Vaino leiab, et Helbemäe teostes on emafiguur läbivaks motiiviks: „Emafiguuriga seostub Helbemäel eelkõige kaks motiivi: võimuvõitlus ja surm“ (Vaino 2013: 1412). Isebel ütleb, et „vihkab ja armastab“ oma ema ning

tema ema „domineeriv armastus ei luba seda, et tema armastamise kõrval võiks olla muudki“. Ema keelab tüdrukule klaverimängu ja kõik muu, mis võiks Isebeli armastust ema vastu kahandada – tüdruk aga vihkab oma ema tulihingeliselt. Kui Helbemäe on rääkinud hingepaguluse olulisusest oma loomingus, siis üheks näiteks võibki tuua Isebeli, kelles pulbitsev elu ja kirg jääb ometigi tema hirmude varju. Maire Liivamets on kirjutanud Isebeli hingeelust nii: „Isabella on sattunud suletud ringi ja teinud meeleheitliku otsuse. Juhuslik kohtumine Justusega ja ohvrilaeva-visioon lükkavad teostamise edasi, Isabella viskub pikenduseks võetud ajaks meeletusse armusuhtesse“ (Liivamets 2008: 118).

Isebeli ema on kogukonnast väljatõugatud juudinaine ning Isebel tunneb, et on ise samal positsioonil. Naiselikkus Isebelis mõjub Justusele ahvatlevalt, kuid Isebeli mõtisklused lahendusest oma probleemile jäävad tihtipeale Justusele kahe silma vahele. Ometigi kätkevad need endas tüdruku plaani teha enesetapp. Mitmel korral teatab tüdruk enesekindlalt, et on põgenemistee (ema juurest) leidnud:

„Ärge vaevake oma pead minu pärast... ma olen väljapääsu juba leidnud,“ ütles Isebel resoluutselt, hetkeks endasse süvenenult, nagu ta eile mere ääres oli olnud“ (Helbemäe 1960: 108).

Martin Justuse kirjeldused Isebelist annavad märksa usaldusväärsema ülevaate neiust kui Humberti kirjeldused Lolitast. Isebel kui täiskasvanud noor naine on enesekindel ja mõneti paistab, et valitseb meestegelase üle. Samas on ta loodud kui vahetu karakter, keda kirjeldatakse „heitliku“ ja „sügavate kompleksidega“ naiskujuna.

Tõepoolest, Isebel varjab saladust – ta sooritab enesetapu pärast lahkuminekut Justusega, ehkki enesetapp oli Isebelil juba pikemat aega meelel mõlkunud. See oli tema väljapääs ja surmalaev, mis Deloselt tagasi jõudis. Isebeli ema sõnul oli tüdrukul järjekordne hingeline vapustus, mida võib tõlgendada ka depressioonina. Tüdruku jaoks ei olnud olemas lihtsat lahendust ning seega puudus tal igasugune soov oma hinges valitsevale segadusele mõni enesetapust parem väljapääs leida. Liivamets on öelnud, et „Isabella hing poleks rahu leidnud, sest tal puudus leppimistahe olnu ja olevaga“ (Liivamets 2008: 118). Surmamotiiv, mis läbib Helbemäe teoseid, tuleneb kirjaniku enda lapsepõlvest. Vaino on kirjutanud: „Ühel hetkel aga muundub (tõenäoliselt alateadlik) lapsepõlve mälestus ehmatavalt ennustuslikuks kujundiks, lausa kogu loomingu leitmotiiviks“ (Vaino 2013: 1414).

## 2.3. Miranda

„Liblikapüüdja“ on kolmest teosest ainus, kus naistegelase mõtteid edastatakse päeviku kaudu. Tema mõtte- ja tundemaailma analüüsimine on oluliselt lihtsam. 19-aastane kunstitudeng Miranda jääb silma Cleggile, kelle suurimaks kireks on liblikate kogumine. Cleggi jaoks on Miranda „haruldane isend“, kes võrreldes teiste tüdrukutega on mõeldud tõelise asjatundja jaoks. Bavjola Shatro on kirjutanud, et Clegg soovib endale isendit, kes ei liigu ning kes on tardunult kinnitatud pildile just nagu surnud liblikas (Shatro 2012: 69). Clegg rõõvib Miranda ning viib ta oma äsja ostetud maja keldrisse lootuses, et tüdruk teda armastama hakkab. Katherine Tarbox on kirjutanud, et „Liblikapüüdjat“ lugedes loodab lugeja, et Miranda pääseb, olgugi et tema kurb saatus on juba raamatu algusest saadik aimatav (Tarbox 1988: 40). Naistegelast on kirjeldatud kui hinnalist trofeed oma „linalaksete juuste ja hallide silmadega ning teised mehed muidugi kadedusest lõhkemas“ (Fowles 2008: 10). Naiskuju kui objekt on teoses iseäranis hästi välja joondunud. Clegg armastab liblikate pildistamist, niisiis asub ta ka Mirandat pildistama. Olgu öeldud, et see erutab teda rohkem kui mõte seksuaalsest suhtest.

Miranda erineb Lolitast ja Isebelist oma pideva võitlusvalmiduse ja väga eneseteadliku ellusuhtumise tõttu. Ta isegi kirjutab oma päevikus, et on kahtlemata eriline, tuginedes sellele, mida G.P. on tema kohta öelnud: „Meenutan, mida G.P. mulle ja teistele on öelnud. Tean, et olen üsna eriline. Tean, et olen intelligentne, et hakkan paremini elu mõistma kui enamik minuealisi“ (Fowles 2008: 121). Ta nimetab end kordumatuks.

Tüdrukule meeldib oma teadmisi Cleggile näidata, rääkides talle erinevatest kunstnikest ja ideedest. Kuigi ta on inimröövi ohver, ei identifitseeri ta end ise ohvrina, vaid pigem salvab Cleggi kohe alguses. Kui ta parasjagu meestegelase peale vihane ei ole, siis püüab ta Cleggiga tähenduslikku vestlust arendada. Miranda ristib Cleggi Calibaniks (primitiivse mõttemaailmaga tegelane Shakespeare'i näidendist) ning tuletab Cleggile meelde, et kedagi vangis hoides ei saa armastust võita. Miranda analüüsib oma päevikus Cleggi ning temaga suheldes püüab tema „mängu“ pidevalt üle trumbata, näiteks öeldes: „Nüüd oled sa siis minugi oma kollektsiooni pannud“ (Fowles 2008: 37). Miranda teab hästi, mis ta Cleggi jaoks on, ja kirjutab oma päevikkuse:

„Tean küll, kes ma talle olen. Liblikas, keda ta on alati igatsenud püüda. Mäletan, kuidas G.P. (meie esimesel kohtumisel) ütles, et kollektsionäärid on kõige hirmsamad elukad. Ta mõtles muidugi kunstikogujaid. Tookord ei saanudki ma temast päriselt aru, arvasin, et ta tahab šokeerida Caroline'i – ja mind. Aga muidugi on tal õigus. Nad tegutsevad elu vastu, kunsti vastu, kõige vastu.“ (Fowles 2008: 100)

Olgugi et tüdruk on intelligentne, on Miranda ideed ja mõtted suuresti laenatud kelleltki teiselt. Ta toetub G.P. ideedele elust ja tahab maalida samamoodi nagu Berthe Morisot. Teoses „The Art of John Fowles“ on Katherine Tarbox Miranda puhul välja toonud asjaolu, et tüdruk tõlgendab valesti seda, mida ta näeb vangistuses, ja ka seda, mida ta näeb oma igapäevaelus, sest tal on obsessiivne vajadus muuta iga vestlus „ideede sõjaks“ (Tarbox 1988: 42). Tal on õigus, sest Miranda päevikusse süvenedes selgub, et tegelikult ei aima naistegelane olukorra tõsidust ning meestegelase käitumise taga peituvaid tagamõtteid. Temas on piisavalt naiivsust, et ta teeb vahel katseid Cleggi võrgutada, kuid tüdruku jaoks harjumatuks saab Clegg hoopis vihaseks. Tüdruk nendib, et Cleggi huvi fotograafia ja tema pildistamise vastu on kõigest püüd ennast tema silmis kunstnikuks teha. Ta ei mõista, et selle kõige taga peitub mingisugune haiglaslik fanatism. Clegg kirjeldab oma mõtteid fotodega seoses:

„Veel samal ööl ilmutasin filmi ära ja tegin ka pildid valmis. Kõige paremad olid need, kus ta nägu oli ära lõigatud. Tropiga suus ei näinud ta muidugi nagunii suurem asi välja. Kõige ilusamad olid fotod, kus ta seisis kõrge kannaga kingadega seljaga minu poole. Voodi külge aheldatud käed olid nii-öelda huvitavaks motiiviks. Võin öelda, et jäin tulemusega üsna rahule.“ (Fowles 2008: 90)

Mehe domineerimine naise üle on „Liblikapüüdjas“ eriliselt tajutav. Miranda on juba aru saanud, et kogu see inimrööv ei ole lihtsalt mäng ja Cleggi lubadus ta üks hetk vabaks lasta võib olla ka lihtsalt vale. Miranda kirjutab oma päevikus, et korraldas „märuli“: loopis taldrikuid puruks ja tegi Cleggile ülevaate sellest, „missugune mees ta tegelikult on ja mida ta oma eluga peaks ette võtma“ (Fowles 2008: 172). Samas lisab ta juurde, et käitus vastikult ja mees oleks pidanud talle vastu kõrvu andma. Pamela Cooper on kirjutanud, kuivõrd irooniline on asjaolu, et Miranda tahab end pühendada järgmisele „kogujale“, sest G. P., kellest ta korduvalt oma päevikus kirjutab, on samuti väga kontrolliva iseloomuga mees (Cooper 1991: 40). Miranda kirjutab oma päevikus G.P. kohta nii:

„Tean ka, et olen endas armastust tagasi hoidnud, et kord raiskan enda, kingin oma südame ja keha ja hinge mõnele G.P. taolisele lurjusele. Lurjusele, kes mind petab. Ma tunnen seda. Mu unistustes temaga kooselust algab kõik hellalt ja mõõdukalt, kuid mõistan, et tegelikult poleks

see nii. Poleks muud kui kirg ja ägedus. Armukadedus. Meeleheide. Kibestumine. See tapas minus midagi ning riivaks temagi tundeid.“ (Fowles 2008: 204)

Seega võib väita, et tegelikult on Miranda mõttemaailmas juba süvenenud arusaam naisest kui alluvast, ehkki ei saa kindlalt öelda, et seesuguse arusaama on põhjustanud vangistuses olek. Niisamuti nagu Clegg idealiseerib Mirandat kui naist, nõnda idealiseerib Miranda suhet, kus ta oleks taaskord kellegi „liblikas“, ja on nõus selle saatusega leppima. Beauvoir'i järgi on siinkohal tegu naise Teiseks olemisega, mille tõttu ta alistub, olles mehest alaväärsem (Põldsaar, Kivimaa 2009: 809).



### 3. Suhte kujutamine tüdruku ja mehe vahel

Jørgen Lorentzen on kirjutanud nii: „Kirjanduslike naisekujude puhul tulevad paratamatult vaatluse alla ka meestegelased, kellega naised on suhetes või muul viisil seotud ning kel on oma osa naiskarakterite kujunemises. Nii mees- kui naistegelased ütlevad midagi ka kirjaniku enda kohta. Meeskirjanik, kes kirjutab naisest ja naiselikkusest, räägib samas mehelikkusest“ (Lorentzen 2004: 13, viidatud Lindsalu kaudu). Sellest jäeldub, et naistegelaste analüüsimisel on niisiis oluline vaadelda ka nende suhet meestegelastega. Millisel viisil tüdrukud meestega suhtlevad ning mismoodi ennast väljendavad? Et mehed kui vanem osapool nendes suhetes peaksid justkui olema ka domineerivam pool, siis tasub uurida ka seda, millisel moel naistegelased suhet juhivad ning mil viisil mõjuvad nende teod ja sõnad meestegelastele.

#### 3.1. Suhe kui kujutluste maailm

„Lolitas“, „Ohvrilaevas“ ja „Liblikapüüdjas“ mees- ja naistegelase vahelise suhte kujutamine moodustab kõige olulisema osa teosest. Mitte ükski nendest suhetest aga ei ole jätkusuutlik ega saa kaua kesta, sest ühiskonnas kehtivate moraaliireeglite tõttu ei ole ükski nendest suhetest soositud. Seetõttu iseloomustab Humberti ja Lolita, Isebeli ja Martin Justuse ning Miranda ja Cleggi vahelist suhet eskapism ehk püüe põgeneda reaalsusest kujutluste maailma.

Isebeli ja Martin Justuse vahel on selline otsus kokkuleppeline. Justus on abielumees, aga tüdinenud oma naisest ja tütrest. Oma suhet abikaasaga kirjeldab Justus nii: „Ja sama ükskõiksus, mis juba ammu tema ja naise vahekorda iseloomustas, sama kahe inimese teineteise kõrval elamine, kellel teineteisele peale välise abieluvahekorra midagi anda ei olnud, viskas ka oma varju tütre ja tema vahekorrale“ (Helbemäe 1960: 34). Igatsusest romantilise armastuse järele ei olnud Justusel keeruline Isebeli kiinduda ning näha temas nii kallimat kui ka vestluskaaslast.

Isabeli tulek tema ellu on võimalus selle kõige eest põgeneda, seda enam, et Isebel sellist vahekorda ise ärgitab, öeldes, et „reaalsus on meile vaenulik“ (Helbemäe 1960: 70). Nad loovad endale salamaailma ning nende kohtumispaigaks saab üks Kadrioru korter. Mees saab tagasi

oma kaotatud nooruse ja samas ei plaani ta tüdrukut oma ellu pikemaks ajaks lubada: „Isebel oli seotud kolmekümne päevaga väljaspool igapäevast elu, Martin Justus ei näinud talle mingit kohta ette oma tegelikus elus“ (Helbemäe 1960: 135). Kuigi Justus on tüdrukusse kiindunud ning teda häirib mõte sellest, et Isebelile nende armuloo lõpp mitte midagi ei tähenda, siis on ta valmis tüdrukust siiski lahti laskma. Ta kardab liialt hukkamõistu ja ometigi õnnestub meestegelasel sellest kujutlustemaailmast puhtana välja pääseda, ilma et ta kellelegi vahele jääks. Arvo Mägi on kirjutanud nii:

„Martin Justus jõuab tervelt argiellu tagasi – aga veendega, et elu pole iialgi nii lihtne kui see näib, et reaalsuse taga kummitab musttuhat küsimust, mis vastust ootavad, et elule mõtet anda, seda elamisvääriliseks teha“ (Mägi 1960: 224).

Humbert on Lolita endaga vägisi kaasa võtnud, võttes tüdrukult valikuvabaduse ise oma saatus ja tee valida. Lolita peab elama fantaasiamaailmas, mille Humbert on endale loonud. Minategelase jaoks on see maailm ainus koht, kus ta saab olla päriselt õnnelik. Suhte ebavõrdsus tuleneb sellest, et Lolita ei saa mitte kunagi võimalust iseenda eest otsustada – neist ei ole isegi mitte võrdseid vestluspartnereid. Lolita eksisteerib vaid Humberti kujutlustes nümfetina. Minategelane mõistab, et see idüll, milles ta oma Lolitaga elab, on vale, vihjates seda ümbritsevale põrgutulele:

„Meie nääklustest, Lo õelusest, väiklasest norimisest ja näomoonutustest, tema vulgaarsusest, meid ähvardavast ohust ja olukorra kohutavast lootusetusest hoolimata poleks ma ikkagi mingi hinna eest lahkunud omavalitud paradiisist – paradiisist, kus taevas oli põrgutule värvi, ent mis sellegipärast oli paradiis“ (Nabokov 1990: 138).

Kaus on seda vahekorda iseloomustanud nii: „Lolita“ seab paika 20. sajandi lääne kirjanduse ühe kõige levinuma tegelase – luhtaläinud enesetunnetusega isase, kes ei suuda mõista, et tegelikkus on palju keerulisem kui tema soovid“ (Kaus 2015: 77). Clegg ja Justus peavad samuti leppima asjaoluga, et nende soovid ja kujutelmad ei pruugi päriselul realiseeruda, sest nende armuobjektide vajadused on sootuks erinevad. Cleggi unistust ideaalsest elust koos Mirandaga on kirjeldatud nii:

„(Minu unistustes) maalis tema pilte ja mina hoolitsesin oma kollektsiooni eest. Neis armastas ta alati mind ja minu kollektsiooni, joonistas ja värvis mu liblikaid. Me töötasime koos ilusas moodsas majas, avaras tohutu peegelklaasist aknaga toas. Seal toimusid ka putukatesektsiooni koosolekud. Kui ma neil ilmsi enamasti vaikisin, et mitte mõnda prohmakat öelda, siis

kujutlustes olime kõiki poolt imetletud võõrustajad, tema nii kaunis oma linalaksete juuste ja hallide silmadega ning teised mehed muidugi kadedusest lõhkemas.“ (Fowles 2008: 10)

Clegg põgeneb oma monotoonse igapäevaelu eest. Tema unistus täitub, sest ta saab üht „liblikat“ enda juures kinni hoida, aga ka nende suhe ei ole võrdne. Juba asjaolu, et Mirandat hoitakse kinni vastu tema tahtmist, ei ole lootustandev. Samas ei häiri Cleggi Miranda vastumeelsus, vaid pigem teda erutab, kui saab Mirandale näidata, kelle käes on võim. Meestegelase jaoks on Miranda kui puhtuse etalon, aga seesugune ideaal puruneb pärast Miranda katset teda võrgutada. Korraga ei ole Miranda harukordne, vaid „nagu kõigil teistel naistel, oli temalgi mõistus ainult ühele suunatud“ (Fowles 2008: 83).

Miranda on vang ja tema ainus eskapismivorm on võimalus kirjutada päevikusse, planeerida põgenemist ja oma elu, kui ta üleüldse välja pääseb. Aga ta ei pääse, vaid sureb seal samas keldris. Võrreldes Humberti ja Justusega ei tundnud Clegg mitte mingisuguseid süümepiinu. Ta vaid „mõtles enda närusest elust, tema elust ja kõigest muust“ (Fowles 2008: 243), aga oli juba endale uue tüdruku välja valinud ja ta räägib temast möödaminnes kui järjekordsest isendist: „Mariani suhtes pole ma veel otsust langetanud (kuulsin, kuidas juhataja teda nimepidi hüüdis – see oleks jällegi M!). Seekord poleks see enam armastus, see oleks lihtsalt huvist asja vastu ning annaks mulle võimaluse neid kahte võrrelda.“ (Fowles 2008: 250) Niisis puudub Cleggil võime tunda tüdruku surma pärast kurbust, vaid tema jaoks on see kõik üks mäng, mis võimaldab tal katsetada erinevate tüdrukute kinnipüüdmist ja hiljem nende võrdlemist.

### **3.2. Liblikad meestegelaste elus**

Kirjandusteoses olevaid motiive liigitatakse tähtsuse alusel pea-, kõrval- ja juhtmotiivideks (Neithal 1999: 98). Kõnealustes teostes saab naistegelasi vaadelda kui liblikaid ning vihjeid tüdrukutele kui liblikatele leidub kõigis teostes. Kuigi liblikamotiivis on teoseti olulisi erinevusi, läbib see nii „Lolitat“, „Ohvrilaeva“ kui ka „Liblikapüüdjat“.

Kreeka mütoloogias kujutatakse Psyche jumalannat liblikatiibadega. Kuna sõna „Psyche“ tähendas hinge ja liblikat seostati samuti jumalannaga, hakati liblikat võrdlema hingega. Kirjanduses seostatakse liblikat selliste omadustega nagu ilu, delikaatsus ja õhulisus

(Seigneuret 1988: 199). Analüüsitavates teostes sarnanevad tüdrukud just seesuguse liblika kirjeldusele.

Toomas Raudam küsib: „Oli Lolita talle liblikas või (nagu Humbert Humbertile) alaealine libu, kelle (oma perversiooni) estetiseerimiseks uus nimi (liiginimetuse – nagu liblikale?) välja tuli mõelda – nümffett?“ (Raudam 1991: 40). Nagu teada, oli Nabokov kirglik liblikapüüdja ning tüdruk kui liblikas ei ole teoses ainus vihje liblikatele. Kui Clare Quilty ühest hotellist teise sõites Lolitat ja Humbertit jälitab, siis kasutab ta varjunime Schmetterling, mis tõlgituna saksa keelest tähendab „liblikat.“ Nimetus nümffett, mille Nabokov on andnud noorte tüdrukute iseloomustamiseks, on allusioon liblikale. Paljud Euroopa liblikad kuuluvad Nymphalidae (koerliblikaliste) perekonda, teisisõnu ka „nümffid“. Humbert aga on kirjeldanud nümffetina Lolitat.

Muuhulgas selgitab Humbert, et tõelise nümffeti äratundmine on kunst omaette. Selleks peab olema „kunstnikukalduvustega hull, lõpmata melanhoolne olend“ (Nabokov 1990: 16). Nabokov kirjeldab Lolitat, kasutades sõnu „õrn“ ja „habras“ – omadussõnad, mis sobiksid ka liblika kirjeldamiseks. Et Humberti tähelepanu köidavad vaid väikesed alaealised tüdrukud ja Lolita kasvab iga päevaga suuremaks, ei saa ta jääda igavesti Humberti Lolitaks või nümffetiks. Samamoodi on ka Isebel Justuse jaoks ühe suve liblikas. Meestegelaste silmis on nii nümffetidel kui ka liblikatel lühike eluiga ja ilu (või võlu), mis paraku hääbub. Toimub metamorfoos, mille käigus saab Lolitast 15-aastane Dolly Schiller, kes sureb sünnitusel. Humbert kirjeldab teda siis nii:

„Ta oli vaid tolle nümffeti kahvati lillakas vari, elutu kaja, kellest ma korda hõisates üle käisin, - kaja ruskel kuristikupervel, kus valkja taeva all paistab kauge mets, oja on pruunidest puulehtedest umbes ning kahutanud, umbrohupuhmasse on unustanud pink“ (Nabokov 1990: 228).

Helbemäe on liblikat kasutanud rohkem nagu varjuna, mis minategelasel kannul käib, sümboliseerides üht noort naist (Isebeli) tema elus. Justus kirjeldab Isebeli kui omapärast tõuku, kes must-valges kleidis kivide vahel ringi liigub. Samal ööl näeb ta unenägu, mis vihjab Isebelile ja ootusele, et ussist saaks liblikas:

„Mida te otsite?“ oli Martin Justus küsinud. „Otsin liblikat, haruldast liblikat.“ Oli zooloogia õpetaja heleda poisihäälega hüüdnud ja mööda tuba edasi nuuskinud. „Siin te leiate ainult usse,“ oli Martin Justus talle öelnud. „Usse... jah... valge-mustakirju, päris valge-mustakirju...“ oli zooloogia õpetaja edasi otsides seletanud. „Ei, ainult rohelisi kapsausse võite siin leida,“ oli

Martin Justus talle vastanud. „Siis ma pean ootama, kuni sellest must-valgekirjust ussist saab liblikas... olen huvitatud ainult liblikatest, koolikogu jaoks, aga ma saan ta kätte, ma saan ta kätte...” (Helbemäe 1960: 84)

Minategelane vaevab end Isebeli enesetapu pärast ja ta näeb unenägu, millest tema üle kohut mõistetakse ning Isebeli liblikana identifitseeritakse:

„Zooloogia õpetaja varasemast unenäost ilmutab ennast taas. „Meie kõik tunneme oma kolleegi härra Martin Justust vabamõtlejana, mul ei ole vaja teda tutvustada. Ta saadab naise ja lapse maale, et... pange tähele! – Sokratesest raamatut kirjutada, aga püüab endale ajaviiteks ühe liblika Isabella.“ (Helbemäe 1960: 234)

Pidevalt häirib minategelast kapsauss, mis tekitab pimedas toas lakke varju. Kapsaliblika nukk pääseb tuppa Isebeli süül, aga temast ei saa kunagi liblikat, sest vihahoos lööb Justus ta surnuks. Nukkunud tõuku võib vaadelda kui vanatestamentliku mao teisendit. Justuse sängi kohale kinnitunud kapsaussi kookon sümboliseerib ürgset pärispattu. Kapsaliblika kookonil on kaks tähendust: kookon tähistab pattu, sellest arenev liblikas aga hedonismi. Liblika kujundis ilmneb seega ilu ja patu kombinatsioon.

Fowlesi liblikamotiiv puhul on võrdusmärgi tõmbamine tüdruku ja liblika vahel kõige konkreetsem, sest meestegelane kohtlebki tüdrukut kui kinnipüütud liblikat. Miranda, kelle Clegg rõõvib ja oma keldrisse lukustab, on uus isend tema liblikate kollektsioonis. Kui Justus nautis suvist armuunelmat ühe liblikaga, kes tema noorust taastab, ja Humberti jaoks on Lolita üks mälestus lapsepõlvest, kes taas elustab Doloresi näol, siis Clegg ei taha ei inimest ega mälestust. Cleggi suhtumine Mirandasse kui pelgalt isendisse, järjekordsesse liblikasse, väljendub järgmises lõigus:

„Lõpuks kümme päeva hiljem see juhtuski, nagu vahel juhtub liblikatega. See tähendab, võid minna kuhugi, kus loodad leida mõnda haruldast liiki, ega leia, aga teinekord märkad te otsimatagi otse enda ees lillel, nii-öelda hõbekandikul kättetooduna.“ (Fowles 2008: 31)

Mirandale ei meeldi, et Clegg liblikaid püüab ja nad hiljem kasti paigutab. Ta pahandab mehega mitmel korral, pidades liblikate tapmist julmaks. Tema manitsustes peitub vihje tema enda saatusele, sest niisamuti nagu kinnipüütud liblikas sureb lõpuks ka tema: „Ma mõtlen kõiki neid liblikaid, kes nendest oleks ilma tulnud, kui sa oleksid neil lasknud elada. Ma mõtlen kogu seda elavat ilu, millele sa oled lõpu peale teinud.“ (Fowles 2008: 65)

Nabokovi, Helbemäe ja Fowlesi vihjed meestegelaste naistele kui liblikatele sarnanevad nii kirjelduste kui ka tähenduste poolest. Et Justusel on kristlikud tõekspidamised, siis võib tema puhul vaadelda tüdrukut kui liblikat patu sümbolina. Liblikas Humberti elus on kui nümffett, kelle võlu meestegelase jaoks saab kesta vaid lühikest aega, sest lõpuks see ilu kaob. Cleggi jaoks on kõige olulisem liblika ilu jäädvustada isegi, kui see tähendab tema surma.

### **3.3. Tüdrukute mõju meestegelastele**

Naistegelaste saatus on ühine. Nad täidavad meestegelaste elus sellist rolli, mis annab meestele tõuke järgmise sammu astumiseks. Justus taastab suhte oma tütrega ning tunneb seeläbi patust vabanemist, Clegg saab julguse edaspidisteks inimröövideks ning Humberti unistus olla koos nümffetiga täitub. Siiski on sellel kõigel meestegelaste jaoks oma hind, mistõttu nad tunnevad terve suhte vältel pidevat ängi ja süümepiinu. Cleggi võiks sellest nimekirjast muidugi välja jätta, sest tema moraaltunnetus ei lähe kokku Humberti ega Justuse maailmapildiga. Clegg tunneb end moraalse inimesena, kui keeldub seksuaalsest vahekorraast Mirandaga, sest tõelised härrasmehed nii ei tee.

Pärast Isebeli enesetappu tunneb Martin Justus süümepiinu tavalise inimese kombel, kuid muretsseb rohkem iseenda maine kui tüdruku surma pärast. Maire Liivamets on kirjutanud nii: „Muidugi vapustab Isabella surm Justust, aga ta leinab enam oma muret kui neiu. Pihtinud tütrele, tundub Justusele, et talle on andeks antud. See rahustab teda, loomult korralikku ühiskonnaliiget, kooliõpetajat ja perekonnaisa.“ (Liivamets 2008: 118) Võrreldes Cleggi või Humbertiga on Justuse emotsioonid kõige inimlikumalt mõistetavamad – hirm oma positsiooni pärast ühiskonnas valmistab talle juba Isebeliga suhtes oleku ajal muret ja ta teab, et armulool peab üks hetk mingisugune lõpp tulema. Ka Isebeli surm ei ole Justuse süü, olgugi et meestegelane uskus, et saab tüdrukut mingil viisil aidata. Seda aga ei oleks saanud juhtuda: „Ent võimalus, et Justus ta kriisist päästab, tundub algusest peale lootusetu, ja mitte ainult seetõttu, et meest valitseb mõistus ning juhib hirm reaalsuse ees, vaid suures osas Isabella fataalse kinnismõtte pärast“ (Liivamets 2008: 118).

Kuigi Martin Justus ei avaldanud kunagi Isebelile armastust, oli tema vaikimine kõige suurem märk sellest, et ta on inimlik. Humbert nägi end isafiguurina vaid seetõttu, et õigustada oma suhet Lolitaga (et keegi peab tüdruku eest hoolt kandma), aga Justus tundis reaalset mure sellepärast, mis juhtub kolmekümne päeva möödudes. Andrew Brink on kirjutanud

kinnisideest, mille puhul süütunne ja ärevus on niivõrd väljakannatamatud, et vajadus tundeid üles tunnistada ning kompenseerida või „parandada“ päris või ettekujutatud naistele põhjustatud valu muutub väga tugevaks (Brink 1997: 17). Humbert tahab maailmale näidata, et ta tõepoolest armastas Lolitat:

„Maailm peab teadma, kui väga ma armastasin oma Lolitat, *seda* Lolitat – kahvatut ja rüvetatut, teisest mehest rasedat, kuid ikka veel hallisilmset, mustarispelist, ikka veel punakaspruunide juuste ja mandelsilmadega, ikka veel Carmencitat, ikka veel minu Lolitat.“ (Nabokov 1990: 228)

Lolita, kes on selleks momendiks Humbertist vaba, on mehe vastu siiski sõbralik ning kohati isegi kaastundlik. Ta nendib, et läheks pigem Que juurde tagasi kui põgeneks Humbertiga. Võib öelda, et Humberti elu algas Lolitast ja lõppeb mälestustega temast. Humberti ülestunnistuse juurde kuulub ka mõistmine, et ta röõvis tüdrukult lapsepõlve, ning tunneb kahetsust. Lolita hää ei kostu teiste laste häälte seas:

„Kuulasin kõrgel mäenõlval neid meloodilisi hääli, vaikset taustsuminat, kust vahetevahel kostis mõni valjem hüüe, ning taipasin siis, et kõige lohutum, kõige valusam polnudki see, et Lolita ei seisnud mu kõrval, vaid et tema hää ei kõlanud selles kooris.“ (Nabokov 1990: 252)

Miranda kui Cleggi kinnisidee ja unistuste naine saab seesugusena eksisteerida vaid nii kaua, kui ta vastab meestegelase loodud kujutlusele ideaalsest kordumatust naisest. Pärast Miranda läbikukkunud katset Clegg võrgutada muutub Miranda meestegelase silmis igaveseks ning edaspidi tunneb ta tema suhtes vaid haletsust, kuigi seegi on väga pinnapealne:

„Sa pole parem kui tavaline tänavatüdruk, teatasin. Pidasin sinust lugu, sest arvasin, et sa ei lasku nii madalale, kui sa tegelikult laskusid. Mõtlesin, et sa pole selline nagu kõik teised. Aga sa oled täpselt samasugune. Et oma tahtmist saada, teed sa mis tahes jälke tegusid.“ (Fowles 2008: 87)

Miranda mõjutab Cleggi täpselt nii kaua, kuni ta elab. Võib öelda, et Miranda inspireeris Cleggi ja süstis temasse julgust ka teist korda samasugune kuritegu toime panna.

## Kokkuvõte

Bakalaureusetöös analüüsisin kolme kirjandusteost: Vladimir Nabokovi romaani „Lolita“ (1990, esmatrükk 1955), Gert Helbemäe romaani „Ohvrilaev“ (1960) ja John Fowlesi romaani „Liblikapüüdja“ (2008, esmatrükk 1963). Valitud teoste puhul vaatlesin naistegelaste tunde- ja mõttemaailma kujutamist, tüdrukute suhet meespeategelastega ning sümboleid ja motive, mis loovad ettekujutuse naise identiteedist ja rollidest. Võrdlev-kirjeldaval meetodil tõin välja nii sarnasused kui ka erinevused naistegelaste kujutamisel käsitletud teostes.

Oma töö esimeses peatükis tõin välja nii feministliku teooria kui ka soouurimuslike käsitluste seisukohad kirjanduses kujutatud naistegelaste analüüsimiseks. Tuginedes Simone de Beauvoir'i käsitlusele naise kujunemisest teoses „Teine sugupool“ analüüsisin kolme naistegelat: Lolitat, Isebeli ja Mirandat. Et kõik kolm on noored ning nende isiksused alles kujunemas, siis võtsin arvesse ka Beauvoir'i ideid lapsepõlve ja neiuiga mõjutavatest faktoritest. Tuginedes naisuurimuse lähtekohtadele, tõin välja meestegelaste (minajutustajate) kirjeldused naistegelaste kohta. Artiklis „Kõverpeeglist uute prillideni: soouurimus ja kirjandus“ toob Tiina Kirss välja mõned aspektid, mida meeste vaatepunktist esitatud naistegelaste analüüsimisel tuleks järgida. Otsides „naist mehe peas“ on võimalik tabada ära nii stereotüüpseid naisi (hoor, ema, muusa jne) kui ka vastata küsimusele, miks seesugused konstruktsioonid naiste kujutamise puhul on üldse tekkinud (Kirss 2011: 44).

Teises osas keskendusin naistegelaste (Lolita, Isebel ja Miranda) tunde- ja mõttemaailma avamisele ja kirjeldamisele ning tüdrukute omavaheliste sarnasuste ja erinevuste väljatoomisele. Lähtudes Beauvoir'i naiseks kujunemise käsitlusest, uurisin naistegelaste vahelisi paralleele ning üritasin leida põhjendusi nende käitumisele.

Käesoleva töö kolmandas osas analüüsisin naistegelase ja meestegelase suhte kujutamist teostes. Tõin välja sarnasused ja erinevused ning vaatlesin suhet mõjutavaid tegureid, nagu moraal, ühiskondlikud normid ja reeglid, ning jälgisin nais- ja meestegelase üldist omavahelist sobivust.

Võrreldes teoseid „Lolita“, „Ohvrilaev“ ja „Liblikapüüdja“ jõudsin järeldusele, et autorid on kasutanud teostes kujutatud noorte naiste konstrueerimiseks väga palju sarnaseid



sõnu ja ideid. Kõik kolm naistegelast täidavad ühte ja sama eesmärki – olla meestegelaste fantaasiaobjekt. Avaldus tõsiasi, et meestegelase jaoks oli naistegelase peamine roll täita nende unistus, aidata neil jõuda mõnele oma elu seisukohalt olulisele järeltulele ning et anda neile oma ihade järgimiseks enesekindlust.

„Ohvri-laev“ ja „Lolita“ on meessoost haritlaste pilgu läbi jutustatud romaanid, mille keskmes on vanemate meeste armastus noorte naiste vastu. Humberti ja Martin Justuse pilgu läbi saame teada, kes on 12-aastane Dolores Haze ja kes on 22-aastane Isebel. Me võime neile kas kaasa tunda või neid põlata, kusjuures „Lolita“ puhul on märkimisväärne, et tihtipeale võib kaastunne tekkida pigem Humberti vastu. Tüdrukute reaalse sisemaailma kohta võime vaid oletusi teha, sest suuresti on naistegelasi kirjeldatud läbi meestegelase pilgu. Meestegelastest minajutustajad on mõlemad intelligentsed ja mõneti sarnase mõttemaailmaga. Teoste läbivateks motiivideks on tüdrukud kui liblikad, surm ja keelatud vahekorra tulenevad süümeepiinad.

„Liblikapüüdja“ ja „Lolita“ meestegelased panevad toime inimröövi ning sealhulgas ka mitmeid teisi kuritegusid. Nii Humbert kui ka anti-sotsiaalne Clegg loodavad, et nende kinnipüütud tüdrukud hakkavad neid pikapeale armastama. Seesugune obsessiivne armastus jääb aga ühepoolseks ning meestegelased hoopis kaotavad oma armastatud. Taaskord on läbivaks motiiviks liblikad – Cleggile meeldis vabal ajal liblikaid koguda ning 20-aastast Mirandat võib vaadelda kui järjekordset kinnipüütud liblikat tema kollektsioonis. Muide, naiste kirjeldamiseks on kõigis kolmes raamatus kasutatud neid samu omadussõnu, mida kasutatakse liblikate kirjeldamisel (ilus, õrn, habras).

Noori naistegelasi võrdlevalt uurides selgus, et tüdrukutes oli küllaltki palju sarnaseid mõttemustreid ja käitumisjooni. Iga tüdruku elus oli meestegelasel tähtis roll. Lolita ja Isebel olid kasvanud ilma isafiguurita ning kuigi Isebeli häiris meestegelase pidev isalik hoolitsus, meenutas ta siiski Isebelile tema oma isa, millest võib ehk järeldada, et see pakkus talle mingisuguse turvatunde. Lolita ei valinud Humbertit enda ellu, seega oli tüdruk kahtlemata olukorra ohver, kuigi Humbert kehastas talle igatsetud isakuju. Kuna Humbert röövis Lolitalt normaalse lapsepõlve, siis ei olnud ka Lolita järgnevad suhted meestega rajatud õigetele põhimõtetele ning Lolita põgenes ühe vääristunud mõttemaailmaga mehe juurest järgmise juurde. Seevastu Miranda jaoks oli oluline olla koos oma armastatu G.P.-ga. Tüdruk kirjutas temast väga palju ning oli nõus meestegelasega oma elu veetma isegi sellisel juhul, kui see ei oleks õnnelik suhe. Miranda ja Cleggi suhe oli romantilisest vahekorra kõige kaugemal, sest mehele oli tähtis lihtsalt kedagi omada.

Naistegelaste kujutamisel on kõigis teostes kasutatud liblikamotiivi. Naine kui liblikas sümboliseerib seejuures ilu ja iha kaduvust. Kuna meestegelased imetlevad tüdrukutes vaid neid omadusi, mis aja möödudes närtsivad (ilu, noorus), siis ei saanudki naistegelased olla kunagi tõeliselt armastatud. Kuigi Humbert jäi igavesti Lolitasse armunuks, tuleb siiski meele pidada, et tegu oli vaid tema fantaasiaga (Lolitat ei ole kunagi olemas olnud – on vaid Dolly Schiller). Isebel sattus Justuse teekonnale juhuslikult ning tänu sellele kohtumisele otsustas tüdruk veel kolmkümmend päeva elada. Isebeli tulek Justuse ellu andis meestegelasele nii rõõmu kui ka naudingut, ent see teekond lõppes enne kokkulepitud kolmekümne päeva möödumist, sest tüdruk sooritas enesetapu. Kui ta oleks ka ellu jäänud, oleks Martin Justus siiski soovinud suhte katkestada, sest hoolis liialt teiste arvamusest ning oma ühiskondlikust positsioonist, mis oleks taolise suhte tõttu võinud kannatada. Pärast Isebeli surma leidis Martin lohutust oma tütrele kõige juhtunu ülestunnistamisest. Et halb suhe tütrega oli teda juba ammu häirinud ning muserdanud, siis mõjus aus vestlus tütrega Martinile kui lunastus tehtud tegude eest. Miranda oli samuti vaid ajutine nähtus Cleggi elus, kuid sellegipoolest eriline. Miranda andis mehele julguse minna uue liblika jahile. Vaatamata Miranda surmale, ei tundnud Clegg kahetsust ega süümepiinu, vaid pigem mõistis, et just selline suhe, kus mees on domineeriv ja naine tema „vang“, on tema jaoks ainuõige.

Kuna teema on minu jaoks isiklikult vägagi paeluv, siis sooviksin neid kolme teost veel mitmete teooriate valguses analüüsida. Käesoleva bakalaureusetöö mahtu arvesse võttes ei olnud see aga täiel määral teostatav ning ma leian, et antud teema pakub kindlasti palju võimalusi veel edasiste uurimuste kirjutamiseks.

## Summary

In my bachelor's thesis I analyzed three novels: Vladimir Nabokov's „Lolita“, Gert Helbemäe's „Ohvrilaev“ and John Fowles' „The Collector“. I examined the depiction of female characters' feelings and thoughts, the girls' relationships with male protagonists, and the symbols and motifs, that create the image of woman's identity and roles. With the comparative method, I brought up both the similarities and differences in the depiction of women inside those works.

In the first chapter I concentrated on how feminism and gender studies have analyzed the depiction of women in literature. Basing on Simone de Beauvoir's works about the formative years of women in her book „The Second Sex“ (1949), I analyzed the three female protagonists: Lolita, Isebel and Miranda.

In the second chapter I opened up the thoughts and feelings of previously mentioned girls, and compared the characters of Lolita, Isebel and Miranda with each other.

In the third chapter of this thesis I analyzed how the relationships between female and male characters are depicted in those three works. I examined and worked on the factors that affect these relationships – factors include: morality, norms and rules of the society etc. Also I analyzed how the female and male characters matched with each other.

By comparing those novels, I concluded that the authors have used quite many similar words and ideas to construct the female protagonists. The purpose of all three women is to be the object of fantasy for men.

It was revealed, that for the men in these novels, girls' main role was to fulfill the dreams of men, to help men reach an important conclusion about their personal matters and to give confidence for men to follow their desires.

## Kirjandus

**Annuk, Eve 1999.** Naisest tekstini: feministliku kirjandusanalüüsi lähtekohti. – Keel ja Kirjandus nr 10, lk 694–703.

**Beauvoir, de Simone 1977.** Teine sugupool. Tallinn: Vagabund.

**Brink, Andrew 1996.** Obsession and Culture: A Study of Sexual Obsession in Modern Fiction. Fairleigh Dickinson University Press.

**Cooper, Pamela 1991.** The Fictions of John Fowles. Canada: University of Ottawa Press.

**Fowles, John 2008 [1963].** Liblikapüüdja. Tallinn: Eesti Päevaleht.

**Helbemäe, Gert 1960.** Ohvrilaev. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

**Hinrikus, Simm 2009.** Simone de Beauvoir. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim. Epp Annus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 809-831.

**Kalamees, Katrin; Maritsa Lens 2002.** XX sajandi vene kirjandus. Tallinn: Avita.

**Kaus, Jan 2015.** 20. sajandi kirjandus. Tallinn: Maurus.

**Kirss, Tiina 2011.** Kõverpeeglist uute prillideni: soouurimus kirjanduses. – Sissejuhatus soouuringutesse. Toim Raili Marling. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 82-121.

**Liivamets, Maire 2008.** Gert Helbemäe – Eesti kirjandus paguluses XX sajandil. Toim. Piret Kruuspere. Tallinn: Underi ja Tuglase kirjanduskeskus, lk 112-120.

**Lindsalu, Elo 2008.** Naisekuju modelleerimine XX sajandi eesti kirjanduses: analüütiline ülevaade. Doktoriväitekirj. Tallinna Ülikool, humanitaarteaduste instituut.

**Mägi, Arvo 1960.** Väljamurre. – Tulimuld, nr 3, lk 223-224.

**Nabokov, Vladimir 1990 [1955].** Lolita. Tallinn: Eesti Raamat.

**Neithal, Reet 1999.** Mis on mis kirjanduses: kirjandusterminite leksikon keskkoolile. Tallinn: Koolibri.

**Põldsaar, Kivimaa 2009.** Feministlik teooria. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim. Epp Annus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 779-806.

**Raudam, Toomas 1991.** Minu Nabokov – Vikerkaar, nr 3, lk 49-57.

**Segneuret, Jean-Charles 1988.** Dictionary of Literary Themes and Motifs. New York: Greenwood Press.

**Shatro, Bavjola 2012.** The „Collector“ As A Experience Of Eros And Sexuality In Vladimir Nabokov's „Lolita“ and John Fowles' „The Collector“ – European Scientific Journal vol 8, pp 69 (29, <http://eujournal.org/index.php/esj/article/viewFile/622/685>, vaadatud viimati 26.05.2016).

**Vaino, Maarja 2013.** Gert Helbemäe kirjutatud elu. – Looming, nr 10, lk 1409-1420.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Elisabeth Kungla (isikukood 49302011524)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Naise kujutamine V. Nabokovi „Lolitas“, G. Helbemäe „Ohvrilaevas“ ja J. Fowlesi „Liblikapüüdjas“, mille juhendaja on Andrus Org,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 27.05.2016

Elisabeth Kungla